

FILOZOFSKI FAKULTET  
SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
ODSJEK ZA KOMPARATIVNU KNJIŽEVNOST

Neven Vargović

## **DIPLOMSKI RAD**

Miloš Crnjanski i Miroslav Krleža  
u zagrebačkom Savremeniku (1917-1918.)

Mentor:

dr. sc. Dean Duda

Zagreb, rujan 2013.

## SADRŽAJ

1. Uvod .....	4
2. Suradnja glavnih centara nove države.....	6
3. Novo vrijeme .....	8
4. Širi kontekst stvaranja .....	11
5. Politika i pisanje .....	16
6. Savremenik 1917. godine.....	18
7. Savremenik 1918. godine.....	23
8. Zaključna razmišljanja .....	28
Literatura .....	29

## **Sažetak**

U ovom radu bavim se susretom dvaju velikih pisaca u zagrebačkom časopisu Savremenik 1917. i 1918. godine. Analizom konteksta, odnosno političke i društvene stvarnosti te književnih utjecaja, pokušat ću pojasniti tadašnju situaciju u kojoj se ta dva pisca susreću. Godine pred kraj 1. svjetskog rata obilježene su velikim promjenama na svim područjima. Procesi u hrvatskoj književnosti prate u određenoj mjeri europska strujanja, uz posebnosti koje pokazuje svaka nacionalna književnost. Oblikuju se prije svega avangardna strujanja, posebice u smjeru razvoja ekspresionizma. Kao sudionici ratnih zbivanja, Krleža i Crnjanski su pod direktnim utjecajem strahota i beznada koje se preslikava u obliku živih ekspresija na polje njihovog pisanja. Ali, kao što je i sama narav avangarde kontradiktorna, tako su i stavovi ovih pisaca prema njoj oprečni te u skladu s težnjom prema društvenim promjenama. Krleža djeluje u smjeru aktivne političke borbe u kulturi kroz časopise koje osniva – prvo u Plamenu (1919.) koji ubrzo biva zabranjen, a kasnije u Književnoj republici (1923-1927.). Nasuprot tome, Crnjanski ne djeluje toliko otvoreno politički, ali zato podjednako snagom svoje književnosti propituje aktualne društvene probleme, uvijek s velikom dozom umjetničke lirske ljepote i udubljenosti u subjekt. Zato je Savremenik privremena postaja u njihovom književnom i kulturnom djelovanju jer ubrzo svaki pisac kreće svojim putem koji će svaki na svoj način biti jedinstven i neponovljiv, odnosno iznjedrit će velikane hrvatske i srpske književnosti.

## **Ključne riječi**

Miroslav Krleža, Miloš Crnjanski, Savremenik, avangarda, ekspresionizam

## 1. Uvod

Krleža i Crnjanski susreću se u časopisu **Savremenik** krajem prvog svjetskog rata. Vrijeme obilježeno ratnom zbiljom reflektiralo se i na tendencije poslijeratne literature u širem europskom kontekstu. To znači da literatura, kad govorimo o ova dva autora, a koja se pojavljuje u tome periodu, raskida sa tradicijom predratnog modernizma, i pojavljuje se u bitno drukčijem ključu, s dodatnom novom poetikom rušilačkog i svježeg karaktera, odnosno osporavanja vrijednosti simbolizma. Europa koja je razrušena ratom ne pruža baš mnogo nade pa se pisci i umjetnici nalaze u poziciji rekonstrukcije kaotičnih događaja i eventualnog pokušaja konstruiranja izlaza, nalaženja novog puta u pokušaju tumačenja stvarnosti. U toj ranoj fazi stvaranja, oba pisca kreću u smjeru kritike tradicionalnog poimanja književne forme i sadržaja. Naslonjeni na simbolističke tendencije, u kombinaciji sa novim „izmima“ s novog područja avangarde, autori će pojavljivanjem u **Savremeniku** pokazati usmjeravanje i formiranje iskustva kroz poetiku ekspresionizma, tj. avangardna strujanja.

Temeljna pitanja u ovom radu se dotiču zapravo ranih faza stvaralaštva ova dva velika pisca. Pitanje je da li uopće možemo usporediti dva pisca i koliko su komparativne studije ovog tipa zahvalne? Naravno, ako su dotični urednici časopisa **Savremenik** našli prostora da ih spoje, usporede njihove poetike i na neki način promiču, onda zapravo ne vidim razloga da se ne bi pokušalo komparativno proučiti ova vrlo vrijedna djela iz njihove ranije faze u kojoj su se stilski sudarale različite poetike. Iako se u naslovu ovog rada očituje usmjerenost teme na konkretne dvije godine u njihovom stvaralaštvu, oprezno ću probati protumačiti spomenutu raniju fazu u odnosu na kasnije pisanje, ali i sam život, političke stavove i javno djelovanje ova dva pisca. Obuhvatiti ću u ovom radu samo one najvažnije točke koje spajaju ova dva pisca u **Savremeniku** te kasnije životno, političko i umjetničko odvajanje. Kasnije faze njihovog stvaralaštva nemaju nekih dodirnih točaka, osim što stoje jedna drugoj nasuprot – Krleža ima utvrđenu poziciju u društvu, dok Crnjanski dugo godina „luta“ u egzilu.

Budući da sam naslov diplomskog rada spaja Miroslava Krležu i Miloša Crnjanskog u jednom časopisu, analiza će se kretati u smjeru traženja njihovih dodirnih točaka. Ali, mislim da je ipak potrebno napomenuti i stanovite razlike, ono što ih odvaja u njihovom izražaju i iskazati bit problematike koji svaki pisac pojedinačno postavlja ispred nas. Vidjet ćemo da i sami autori u duhu avangarde odbijaju ikakvo unificiranje i poistovjećivanje. Sama

„neregularnost“ forme i beskompromisni etičko-politički stavovi autora koji se kreću uglavnom u domenama ironije i intelektualnog propitivanja trebali bi izgnati pomisao o težnji ka smještanju u kanone književne tradicije. Ipak se slažem, unatoč direktnom odbacivanju etikete ekspresionizma od strane Krleže, da je potrebno usustaviti određene periode i prikazati razvoj književnosti kroz povijesnu analizu razdoblja stvaralaštva. Kada pisci, kao što je u ovom slučaju, stvaraju u vrijeme velikih promjena na svim područjima, od umjetnosti, kulture do politike, dolazi do sukoba mišljenja u vezi s postavljanjem njihovih djela pod zajednički nazivnik. Dodatni problem stvara i sama čud Krležinog stvaralaštva koje se temelji na antitezi i konstantnom istraživanju granica. Simfonija **Pan** je pravi primjer tog pogleda, odnosno te filozofije koja se može kod Krleže pratiti kroz cijelo stvaralaštvo, kako kroz formu koja mijenja i preispituje stilove i načine pisanja, tako i kroz idejne nedoumice i temeljito preispitivanje stvarnosti.

Miroslav Krleža se u **Savremeniku** iz 1917. i 1918. godine pokazuje kao beskompromisni kritičar nacionalnog identiteta i učmalih kanona nacionalne književnosti. Drugo je što kasniji razvoj Krleže kao pisca odlazi u tada još neslućenim pravcima, rekao bih više u estetskom, nego u političkom smislu, odnosno onom koji možda može vješto prikriti kroz formu velikih „srednjoeuropskih“ romana. Kod Crnjanskog prvo što dolazi na pamet je igra na ivici simbolizma, uz prisutno koketiranje sa ekspresionizmom, s njegovim toliko poznatim lirskim igrarijama u prostoru proze. Pogledom na ranije radove Crnjanskog, kroz poeziju i prozu, nalazimo korijene, pupoljke kasnijeg pisanja, a kada govorimo o Krleži, vrlo izražene spomenute ambigvitete u vezi s kasnijim stvaranjem.

Kao što sam već spomenuo, proširivanje studije na cijeli opus pisaca bi ovaj tekst udaljilo od svoje svrhe i zamišljenog cilja pa ću navesti samo neke činjenice i tekstove koji su vremenski blizu spomenutih godina izlaženja **Savremenika**, tj. s kraja drugog i početka trećeg desetljeća 20. stoljeća. Na taj se način može postaviti kontekst tadašnjeg smještanja oba pisca. Dubinsko istraživanje problematike u vezi s ova dva velikana književnosti zahtijeva daleko veći prostor i serozno bavljenje u okviru veće književnopovijesne studije te interkulturalne perspektive koja je nužna kada se radi o piscima koji se svrstavaju u dvije različite književne i kulturne tradicije. Kao što i sam naslov govori, fokusirati ću se na poeziju i prozu ova dva autora koja izlazi u **Savremeniku** 1917. i 1918. godine.

## 2. Suradnja glavnih centara nove države

Glavna poslijeratna strujanja kreću iz Zagreba i odlaze ka Beogradu. Možda je Hrvatska kao zapadni susjed Srbije bliža europskim strujanjima u književnosti, pa se tako i suradnja pisaca iz tih zemalja pojačava krajem prvog svjetskog rata, u što je uključen i Crnjanski koji neko vrijeme aktivno boravi i izdaje u Zagrebu. Povijesne okolnosti koje su dovele do stvaranja zajedničke države pridonijele su poticanju razvoja zajedničke kulture koja u to vrijeme, nakon raspada Austro-Ugarskog carstva, kroz ideje o zajedništvu Južnih Slavena nalazi temelje za unifikaciju jezika i kulture. Rat je glavni uzrok promjena u književnosti i umjetnosti, tako da zapravo imamo spoj predratnih književnih traženja, ratnih iskustava i poslijeratnih strujanja koji se manifestira u vidu pojave avangarde.

Dileme kojem korpusu nacionalne literature pripadaju pisci i dalje traju, s tim da je to teško uopće iz ovog kuta odrediti, a i pitanje je da li je to uopće na kraju i bitno, imajući na umu jezičnu bliskost i doprinos pisaca u pokušaju formiranja unificirane jugoslavenske kulture, s bitnim čimbenikom u okviru jezične standardizacije. Krleža i Crnjanski u tom smislu nisu toliko problematični, jer kao najveća problem ostaje status često osporavanog Ive Andrića kojeg povjesničari književnosti postavljaju u okviru triju nacionalnih književnosti: bosanske, hrvatske i srpske. Što se tiče boravka Crnjanskog u Zagrebu, taj period možemo označiti kao fazu u njegovom stvaranju koju možda nije potrebno nacionalno označiti, uz napomenu da su kasnije oba pisca u okviru svojih nacionalnih literatura proglašavani za najveće pisce 20. stoljeća. Zanimljivija je estetska i etička domena, odnosno poetička sličnost između Krleže i Crnjanskog u tome periodu. Kuriozitet je da su oba pisca rođena 1893. godine, te da su obojica imali iskustvo rata na frontu u Galiciji, a i također stjecajem okolnosti našli se u isto vrijeme u Zagrebu. To ratno iskustvo izrazito će utjecati na oba pisca u ovoj fazi, a moglo bi se reći i na cijelo daljnje stvaranje. Osim njih, treba spomenuti i prisutnost Ljubomira Micića koji 1921. godine u Zagrebu pokreće časopis **Zenit**, te Branka Ve Poljanskog i Dragana Aleksića, a što se tiče Beograda i „mladih“, bitno je naglasiti pojavu Tina Ujevića i Gustava Krkleca koji se tada koriste ekavicom. Često se govori o najboljim godinama za mlade pisce, od Crnjanskog, Rastka Petrovića, Stanislava Vinavera do već spomenutih Ujevića i Krkleca te nezaobilaznog Ive Andrića. Tada (1922.) čak Miloš Crnjanski piše „da su svi oni tih godina srpsku i hrvatsku liriku ,osjećali kao cjelinu“<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Vitošević, 7. str.

Dakle, suradnja između dva centra tadašnje države je u zamahu, u vrijeme dok se još uvijek nisu pojavljivali međunacionalni prijeponi u zajednici naroda. U tom političkom kontekstu treba sagledati i pojavljivanje Crnjanskog i Krleže u **Savremeniku**.

Dakle, mnogo je važnih hrvatskih i srpskih pisaca koji počinju stvarati u Zagrebu (spomenuti Micić i Poljanski, te Aleksić), a budući da su slijedili liniju predratnog jugoslavenskog nacionalizma, nastavili su svoj rad u centru države, Beogradu. Ujević, Kosor i Krklec aktivno izdaju zbirke lirike u Beogradu<sup>2</sup>. U svim svojim previranjima i oprečnim stavovima, i Vučković ipak vidi hrvatsku i srpsku avangardu kao neodvojive od europske, a kao najznačajnije pjesnike Crnjanskog, Krležu, Ujevića, Vinavera i Šimića<sup>3</sup>. To nam potvrđuje uzlet pjesništva u poslijeratnom vremenu i povezanost glavnih centara nove države koji su itekako pratili europske tendencije.

---

<sup>2</sup> Vučković, 247. str.

<sup>3</sup> isto, 370. str.

### 3. Novo vrijeme

U okviru ranog stvaralaštva Crnjanskog i Krleže moramo uključiti i razmatranje o književnim pravcima prisutnima u tom periodu, te pozitivne i negativne kritike koje su pljuštale na njihov račun. Također ne treba niti zanemariti kritičnost pisaca u odnosu na svoje stvaranje, a koje je ponekad potpuno suprotno od onih koje su postavili autoriteti na književnom području u to vrijeme. Pokazat ću da postoje prilično oprečni stavovi u definiranju ekspresionizma u Hrvatskoj, od same njegove ideje do vremenskog trajanja. Osim toga, rasprava o razgraničenjima razdoblja i pravaca teče aktivno i dan danas pa nikako ne možemo smatrati tu priču zaključenom jer nam novi pristupi i interpretacije s povijesnim odmakom mogu pružiti možda objektivniju distancu prema problemu. Ovdje ću se dotaknuti problema definiranja avangarde kao eventualnog krovnog pojma ostalim –izmima.

Naravno, problem koji se odmah otkriva je taj, da je avangarda kao novi, rušilački, takoreći anti-pokret pokazuje otpor prema ikakvom stavljanju u ladice i čvrstom definiranju. Ona je zapravo anti-stil, pobuna i stav prema modernom društvu. Činjenica je da su se ideje avangarde prelile na cijelo 20. stoljeće, pa i dalje u 21. stoljeće, i to kroz različite društvene i umjetničke pokrete koji se temelje na anti-autoritativnim načelima. Ideje eksperimentiranja s formom i sadržajem prenijele su se i na područje postmodernističkih lutanja. Zato smatram da je pojam povijesne avangarde koji na početku svoje knjige upotrebljava Gordana Slabinac vrlo učinkovit za imenovanje i tumačenje procesa s početka 20. stoljeća, iako se definitivno slažem da će sam termin avangarda prevladati upravo zbog gore navedenih širenja ideja kroz cijelo stoljeće te potrebne nove distinkcije i imenovanja tih novih pokreta<sup>4</sup>. Problem nastaje u vrijednostima koje su iskazane u formi i sadržaju, odnosno bitno pitanje da li su pisci slijedili neke od ideja avangarde u formi, a neke u sadržaju, što isto vrijedi i za vrlo važan pojam ekspresionizma, čije ideje su ponekad prenesene samo u jednom obliku, recimo sadržaju. To vrijedi i za stvaranje Krleže i Crnjanskog, koji se u vrijeme 1. svjetskog rata još stilski razvijaju i prenose neke starije stilske formacije koje dopunjavaju ekspresionističkim idejama.

U tom kontekstu treba vidjeti koliko su se europska avangardna strujanja prenijela na ova područja, te koliko su djelovala na stvaranje pisaca i da li su uopće doživjela ekspanziju stvaranja i programe koje su pisali europski pisci i umjetnici. Gottfried Benn je recimo smatrao ekspresionizam pravim europskim stilom koji je nosio razna imena – futurizam i

---

<sup>4</sup> Gordana Slabinac: Hrvatska književna avangarda, str. 7.



kubizam, a koje je povezivalo isto unutarnje načelo dezintegracije stvarnosti<sup>5</sup>. Očito je da su svi pokreti nastali u prvih dvadeset godina 20. stoljeća imali nešto tipično zajedničko što je obilježavalo avangardu, ekspresionizam, kubizam ili nadrealizam: temeljitu anti-tradicionalnost i užasavanje nad fenomenima modernog europskog društva, kao što su lažni građanski moral te korjenite promjene zbog ratnog stanja u Europi. Tako je Krležina **Hrvatska rapsodija** jedno od djela koje obilježava početak ekspresionističkih stilova u Hrvatskoj. Može se nazvati i tipičnim primjerom zbog avangardnog poricanja književne tradicije<sup>6</sup>. Konkretno o djelu ću govoriti u daljnjim poglavljima. Ovdje ga spominjem kao bitnu činjenicu u poimanju važnosti Miroslava Krleže u oblikovanju hrvatskog ekspresionizma kojeg kasnije toliko odbacuje i negira.

Što se tiče Crnjanskog, on već 1919. godine govori o tome da nije moguće biti umjetnik, a da nisi ekspresionista: „Ja ne razumem kako se netko može nazvati umetnikom, ko ekspresionista nije, ili, što više znači, nema moći da bude.“<sup>7</sup>.

Godinu dana kasnije izlazi **Manifest ekspresionističke škole** Stanislava Vinavera u kojem on kao predstavnike jugoslavenske ekspresionističke škole navodi Krležu, Crnjanskog i Andrića, da bi već 1921. godine Ljubomir Micić u svom **Zenitu** negirao postojanje domaćeg ekspresionizma. Kako stvari izgledaju u Hrvatskoj, odnosno kako se određuje pojam ekspresionizma?

Uglavnom se autori koncentriraju na prva dva desetljeća 20. stoljeća. Ivanišin rasteže ekspresionizam čak od 1878. pa sve do 1920. godine: «Na najširem književnohistorijskom planu ekspresionizam u hrvatskoj književnosti smjestio se između **Metamorfoze** (preobraženja), pjesme A. Kovačića iz god. 1878, koja bi mogla označavati ekspresionistički nagovještaj, i **Preobraženja** (metamorfoza) pjesničke zbirke A. B. Šimića iz god. 1920, koja zaista znači ekspresionistički rezultat»<sup>8</sup>. Naravno, slažem se da su granice doista rastezljive, ali ipak mislim da je 1. svjetski rat jedan od glavnih okidača ekspresionizma. To se vidi i po pojavi prije navedenih manifesta u srpskoj književnosti koji dolaze tek nakon rata. Kao jezgru ekspresionizma Brešić vidi časopise koji postavljaju paradigmu, odnosno predstavljaju navedeni pravac, a to su časopisi od **Krika** do **Plamena** u razdoblju od 1913-1919. godine,

---

<sup>5</sup> Žmegač, 75. str.

<sup>6</sup> Flaker, 503. str.

<sup>7</sup> Vitošević, 11. str.

<sup>8</sup> Ivanišin, 462. str.

dok su za njega časopisi od Šimićevog **Književnika** do Krležine **Republike** (1919-1925.) oni koji podržavaju, a oni u trećoj fazi (1925-1928.) tek nasljednici<sup>9</sup>.

Upravo su ratne godine te koje najviše utječu na stvaranje novog pokreta. U temeljima ekspresionizma je stav prema društvu i životu zasnovan na borbi i utopizmu te odlučnost u preobražavanju umjetničkog izraza<sup>10</sup>. Takva htijenja i ideje neupitno proizlaze iz teške ratne zbilje koja čovjeka primorava na borbu i promjene, što nam dokazuje neodvojivost pisanja i društvene stvarnosti u to vrijeme. Zanimljivo je da unatoč toj činjenici, u Hrvatskoj osim **Zenita** nije bilo naglašenog avangardnog pokreta, ni u slikarstvu ni u književnosti. Flaker smatra da su Krleža i Ujević ostali izvan razmatranja povjesničara književnosti kada govorimo o avangardi, a zapravo su bili jedini izvorni avangardni pisci koji su prevladali ograničenja bilo kojeg pokreta<sup>11</sup>. Da li se to prevladavanje očituje i u korištenju elemenata simbolizma, impresionizma i secesije u kasnijim djelima? Kravar tvrdi da kod Krleže sredinom dvadesetih godina te tendencije jačaju, odnosno da je vrlo sumnjičav prema avangardističkim poetikama i time pokazuje određenu dozu pjesničkog konzervativizma<sup>12</sup>. Ili je to zapravo potvrda njegovog izbjegavanja književnih pravaca? Makar koliko se Krleža opirao tomu, ipak ga većina autora, u kontekstu časopisa **Plamen**, smješta u tipične predstavnike ekspresionizma: „**Plamen** inače obiluje tekstovima razlomljene kompozicije, fragmentarnoga pripovijedanja s lirskim timbrom, patosom i dinamičnim motivima, vizionarne fiksacije slike svijeta, dok u lirici koju objavljuje prevladava tip slobodnoga stiha i, za ekspresionizam značajna, apstraktna slikovitost, ali s većim inventarom aktualnih društvenih motiva“<sup>13</sup>. Vjerojatno je da je taj dio koji govori o aktualnim društvenim problemima vodio Krleža.

---

<sup>9</sup> Brešić, 154. str.

<sup>10</sup> Žmegač, 86. str.

<sup>11</sup> Flaker, Poetika osporavanja, 101. str.

<sup>12</sup> Kravar, 27. str.

<sup>13</sup> Milanja, 114.

## 4. Širi kontekst stvaranja

Stanko Lasić u **Krležologiji** navodi da se prvi dio kritike i pisanja o Krležinom stvaralaštvu zapravo može podijeliti na tri dijela: 1914-1927., 1928-1941., 1941-1945. U ovom radu se naravno bavim godinama koje obuhvaćaju dio od 1914. do 1927. godine, u kojima zapravo „literatura o Krleži stoji u znaku estetskog kriterija“<sup>14</sup>. Početna afirmacija Krležinih djela oslanjala se na čistu estetsku percepciju i oslanjanje na ekspresivnost njegovih slika, što su nam definitivno ukazali i radovi koji izlaze u **Savremeniku**, iako se mogu vidjeti i zameci političko-ideološkog pisanja unutar estetiziranog kanona ranog Krleže. **Hrvatska rapsodija** kao djelo koje izlazi u **Savremeniku** 1917. godine potvrđuje te navode, odnosno pokazuje naznake politiziranosti u Krležinim djelima.

Kao što sam i pokazao u prethodnom poglavlju, cilj ovoga istraživanja nije smještanje Krleže i Crnjanskog u određena književna razdoblja, periode ili pravce, nego pokazati tadašnja strujanja i utjecaje na njih koji će mi dati odgovore na pitanja o približavanju ta dva pisca u **Savremeniku** i različitom odvijanju stvari u njihovoj književnoj i osobnoj budućnosti. **Hrvatska rapsodija** kao jedan od manifesta koji nose doktrinu avangarde usmjerenu protiv «književne mitologije moderne», nastavljen je i kroz poznati Krležin prosvjedni manifest **Predgovor Podravskim motivima Krste Hegedušića** (1933.) koji definitivno kristalizira Krležine polemičke stavove i zalaganje za slobodu stvaralaštva, odnosno stalno stanje polemichnosti toliko tipično za Krležu<sup>15</sup>. Ali potrebno se ipak vratiti na izvorni stav: Krležino mišljenje o svojim djelima iz rane faze. Njegovo mišljenje je vrlo jasno i otvoreno. Izričito ih odbacuje i kritizira, nazivajući taj period prolaznim, a ne koristi niti termin ekspresionizam, nego uglavnom govori o „lirskom, wildeovskom simbolizmu“ te nakon toga slikovito i pomalo ironično opisuje **Hrvatsku rapsodiju**, da bi na kraju zaključio s osvrtom na sve drame: «Sve moje drame iz onog vremena, oni simbolični **danse macabrei**, bezbrojna umorstva, samoubojstva, priviđenja, ono uznemireno odvijanje slika u furioznom tempu, sva ona jurnjava pokojnika, mrtvaca, bludnica, gorućih anđela i bogova, rovanje po grobovima, oživljavanje podzemlja, sve one vojske na uzmacima, ona krv i požari, zvonjave i paleži i ludilo jedne bjesomučne hajke, sve je to bilo traženje takozvane dramske radnje u sasvim krivom smjeru: u kvantitativnom.»<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Lasić, 16. str.

<sup>15</sup> Slabinac, 63. str.

<sup>16</sup> Žmegač, 80. str.

Odmah nakon toga ustvrđuje da se želi okrenuti radnji koja je «kvalitativna, ibsenovski konkretna», odnosno psihologizaciji likova. Međutim, časopisi koji su tada aktualni, poput Šimićevog časopisa **Vijavica**, baš tih godina oko 1917. su kretali upravo u smjeru ekspresionističkih strujanja<sup>17</sup>. Recimo Wierzbicki kada tumači Krležinu simfoniju **Pan** govori o definitivnoj ekspresivnosti Krležinog izričaja, ali i spominje tu ambivalentnost prisutnu u prvim Krležinim radovima, a koja se prenijela i na kasnije stvaralaštvo - svijet elementarnog, materijalnog i nasuprot njemu svijet iracionalnog, religijskog<sup>18</sup>. Budući da je ambivalentnost bila prisutna u njegovim djelima od ranih dana, teško je bilo očekivati da će se kasnije Krležina misaonost promijeniti. Naprotiv, postavljanje opreka postat će značajno za pretežiti dio njegovog opusa.

Put oprečnosti vrlo dobro prate i raznolika tumačenja Krležinih djela iz tog perioda. Zoran Kravar postavlja granicu u 1917. godini koja je za nas bitna godina izlaženja **Savremenika**. Dijeli Krležinu liriku na tri različite estetike: pjesme nastale do 1917. godine uvrštava u simbolističku poetiku pod utjecajem Matoša, druga faza bi bile pjesme iz **Pjesama I-III** i **Lirike**, a odredila bi se pojmom ekspresionizam, dok bi treća estetika bila obilježena spojem aktivizma u međuratnoj lirici i artizma od prije prvog svjetskog rata<sup>19</sup>. Ima li Krležino odbacivanje pravaca smisla, ili nam samo potvrđuje tezu o čistom avangardizmu Krleže, odnosno o već spomenutoj težnji prema ne-svrstavanju u književne kanone?

Zanimljivi su i Benešićevi pogledi na **Podnevnu simfoniju**. Govori da je ona pravo oličenje hrvatskog ritma, odnosno „hrvatska pjesma“, a u nastavku analize raspravlja o muzikalnosti našeg jezika te iznalaženju pravog duha Hrvatske u njemu<sup>20</sup>. S formativne strane su možda i razumljivi takvi stavovi jer je još uvijek donekle prisutna simbolističko-impresionistička poetika, ali značenjski je daleko od pozitivnog valoriziranja hrvatske kulture, naprotiv, u ovim djelima se čak nalaze i zameci kritike hrvatske kulture prisutne u **Hrvatskoj rapsodiji** i **Hrvatskoj književnoj laži**. Da se u Krležinom stvaralaštvu stalno miješaju razne poetike potvrđuju promjene koje sežu od **Podnevne simfonije**, u kojoj je takoreći mitološki predstavljen „čovjek, poganin dvadesetog stoljeća“, do pjesama nakon rata u kojima se očituje prolaznost života, a glavna obilježja su „bol“, „krv“, „bolest“, „trulež“, sve tamo do ponovnog

---

<sup>17</sup> isto, 81. str.

<sup>18</sup> Wierzbicki, 593. str.

<sup>19</sup> Kravar, 25-26. str.

<sup>20</sup> Benešić, 35. str.

vraćanja na sveobuhvatno i globalno u pjesmi **Varijante jednog dana**, u kojoj Krleža viče „Globus je vjera moja! Globus! Globus!“<sup>21</sup>. Nakon mitologije i spiritualizma, ratnog propadanja čovjeka, očito se ponovno budi osjećaj povezanosti, pa bismo mogli ustvrditi da Krleža doista i u duljem vremenskom periodu pokazuje svoj princip antiteze.

Potrebno je još malo se vratiti na **Pana**, simfoniju koja kod kritike izaziva doista veliko zanimanje. Također i Prohaska jasno vidi suprotstavljene polove u **Panu** - religija protiv mitologije – ali to već znamo. Ono što je zanimljivo u njegovom tumačenju je da prvo obje krajnosti postavlja jednakovrijedno, nazivajući Krležu artistom koji stoji iznad svega toga, da bi kasnije promijenio mišljenje i napisao da je **Pan** ipak vrednovan pozitivno nasuprot negativne vrijednosti tradicije, odnosno religije u ovom primjeru. Potvrdio je da su Krležine simfonije pisane u oprekama, ali i to da ipak nisu sve opreke jednake vrijednosti<sup>22</sup>. Neki od tih mitoloških, kozmoloških elemenata spajaju Krležu i Crnjanskog, uz veliku opasnost i prisutnost tanke linije između „bezvremenskih“ ideja i političkih reakcionarnih ideologija. Dakle osim „mutnih“ voda u stilovima, imamo i mutne političke vode te prepletanje ideologija koje često svojataju književnike ili im se oni priklanjaju. U tom kontekstu Lasić i komentira oduševljenost koju Milan Ogrizović u **Savremeniku** pokazuje prema Krležinim simfonijama, s obzirom na to da je Ogrizović bio pravaš, a Krleža se kasnije priključio marksističkim strujama. Lasić se pita: „Tko zna kako bi taj pravaš pisao o Krleži u tridesetim godinama?! Ne bi li se tada sramio što je o simfonijama tako ushićeno govorio?!“<sup>23</sup>. No, kako je to Ogrizović govorio o Krleži?

Ogrizovićev tekst koji izlazi u **Savremeniku** iz 1918. godine prepun je hvalospjeva. Za Krležu ustvrđuje da «ima podjednako i dara i kulture», te da je „u punom smislu riječi nova zvijezda hrvatske lirike», odnosno da je on uopće «najsavršeniji dosadanji izdanak naše lirike (one lirike, iza koje se osjeća lira)».<sup>24</sup>

Ogrizović se temeljito bavi **Panom**, analizira sve dijelove uopće ne skrivajući oduševljenje: „Iz te bi se male knjižice mogao složiti pjesnički rječnik od nekoliko stotina riječi, koji bi zaista mogao da služi kao „priručnik“ mnogomu našem siromašnom i oskudnom lirskom početniku, a čitatelja bi ponovo uvjerio o bogatstvu i ljepoti našega dragog hrvatskog

---

<sup>21</sup> Kravar, 147-149. str.

<sup>22</sup> Lasić, 39. str.

<sup>23</sup> isto, 40-41. str.

<sup>24</sup> Ogrizović, 277. str.

jezika.“<sup>25</sup>. Naravno, tako pozitivna kritika u **Savremeniku** poklapa se s negativnom kritikom Donadinija koji osim Krleže kritizira i **Savremenik**, pa je jasno da je zato i Krleža tih godina upravo u njemu objavljivao. Sasvim je normalno očekivati da se tih ratnih godina situacija još nije niti malo raščistila – niti u političkom, društvenom, globalnom, a ni u umjetničkom smislu. Dolaze godine stvaranja nove države i novih proturječja, te postavljanja Krleže na jasnu lijevu poziciju.

Kada govorimo o avangardi na našim prostorima, nemoguće je ne spomenuti po nekima prvi «manifest» ekspresionizma u Hrvatskoj – Donadinijevu **Suvremenu umjetnost** koja izlazi iste godine kao i **Hrvatska rapsodija**, čiju vrijednost Aleksandar Flaker prepoznaje u sljedećem obliku: „... tekst u kojem je osporena i nacionalna mitologija i poetika hrvatske secesije, a kretanjem prema **Kozmopolisu** označena optimalna projekcija prema budućnosti, pa je poetika avangarde našla ovdje svoje najpunije ostvarenje“<sup>26</sup>. Flaker također vidi časopis **Plamen** (1919.) kao nešto neodvojivo od europske avangarde, a Cesarca i Krležu kao osnivače hrvatske i jugoslavenske književne ljevice koji su neosporno imali i ekspresionističku fazu. Tu uvrštava Cesarčevu ranu poeziju i prozu, manifestne tekstove, Krležinu ratnu liriku te drame poput **Kraljeva i Hrvatske rapsodije**<sup>27</sup>. Treba spomenuti i da jedan od važnijih ekspresionista u Hrvatskoj, gore spomenuti Ulderiko Donadini, kritizira Krležinu **Podnevnu simfoniju**, a dužan ne ostaje niti **Panu** – vidi ga kao izvrnuti spoj više pisaca koje on skuplja i nabacuje po tekstu, te smatra da su sve Krležine simfonije iste<sup>28</sup>. Lasić smatra da Donadini simfonije kritizira potpuno bez argumenata: „Ulderiko Donadini nije smatrao da bi mu bili korisni i potrebni etički i estetski argumenti. Zato je njegov estetski sud uzoran primjer solipsističke samovolje i kapriciozne mušičavosti.“<sup>29</sup>.

Nije niti čudno da je Krleža nakon ovakvih kritika kasnije potpuno odbacivao vezanje termina ekspresionizam uz svoja djela. Stvar je u tome da Krleža nije stao na avangardnoj estetskoj promijeni, nego je zapravo sam počeo stvarati svoj ideološki i politički svijet temeljen na historiografiji i fikciji. Stvorio je cijeli svijet imaginarne Hrvatske 16. stoljeća, rekonstruirao pučki jezik, a kasnije i u **Glembajevima** konstruirao mitove o propadanju

---

<sup>25</sup> isto, 285. str.

<sup>26</sup> Flaker, 91-92. str.

<sup>27</sup> isto, 95. str.

<sup>28</sup> Brešić, 131. str.

<sup>29</sup> Lasić, 32. str.

građanstva<sup>30</sup>. Možemo li govoriti o izvornom avangardizmu koji ne kopira samo europske utjecaje, nego i sam stvara u lokalnom okviru? Naravno, zato i je Krleža tako velika literarna ličnost, na kraju i klasik hrvatske književnosti. Kasnije se neka doza avangardizma vidi i u **Na rubu pameti** gdje je pripovjedač izopćen od strane suludog društva. Dijalektičnost u Krležinim djelima je dakako uvijek stajala uz bok njegovoj otvorenoj marksističkoj političkoj poziciji.

---

<sup>30</sup> Flaker, 96. str.

## 5. Politika i pisanje

Izražavanje političkih stavova kod oba pisca je ponekad otvoreno, a ponekad prikriveno. Ovdje ću navesti neke od kritika koje su vidljive kroz manifeste, te osvrte drugih autora na njihovo djelovanje u razdoblju kojim se bavim jer bi njihovi stavovi tijekom cijelog života zahtijevali daleko opširniju studiju. Za Crnjanskog uglavnom stoji da je apolitičan, odnosno da sve svoje antiratne ideje koje iznosi kao pisac tijekom 1. svjetskog rata zapostavlja u svrhu produbljivanja kozmičkih spoznaja. U fragmentu iz **Objašnjenja „Sumatre“** (1920.) se jasno vidi odbijanje mogućnosti društvenog djelovanja preko književnosti: „Većina nas, najnovijih, iako se nalazimo na političkoj levlci, odbacuje sve korisne, popularne, higijenske dužnosti, koje poeziji, kod nas, ljudi bez osećanja za umetnost, a prepuni sociološkog samoljublja, tako često nameću. Socijalizam, na primer, mi ne bismo širili lirskim pesmama!» (<http://knjizevnicki.blogspot.com/2010/07/milos-crnjanski-objasnjenje-sumatre.html>)

Smatram da je ipak književno djelovanje neodvojivo od političkog, da je pisanje upleteno duboko u društvenu stvarnost, pa je i svaki avangardni izraz, koliko god on prema Crnjanskom bio možda apolitičan, definitivno ima društvenu i političku snagu u samoj promjeni i utjecaju koji tekst vrši na čitatelje. Crnjanski bi ostvario svoju proklamiranu apolitičnost jedino da uopće ne piše za javnost. Ipak, on se u gornjem citatu **Objašnjenja „Sumatre“** otvoreno svrstava na političku ljevicu i odbija širenje socijalizma kroz književnost. Zašto je to tako govori nam činjenica da Crnjanski zapravo brani nove tendencije u književnosti, budući da je to naručen tekst za **Srpski književni glasnik**<sup>31</sup>. Zapravo čitateljima želi objasniti da nove tendencije nisu dekadentne, a niti čisto ideološki socijalistički obilježene. Crnjanski zapravo zagovara slobodu pisanja i pokušava novim čitateljima približiti nove poglede na književnost. Ipak, lirizam Crnjanskog je ograničenih društvenih domašaja jer se on postavlja potpuno anti-ideologijski u svojim objavama „**eterizma**“<sup>32</sup>, dok je Krleža zajedno s Cesarcem u već spomenutom časopisu **Plamen** otvoreno napao hrvatsku knjiženu tradiciju. To je potrebno tumačiti u kontekstu **Oktobarske revolucije** i revolucionarnih komunističkih gibanja koji inspiriraju Krležino „spaljivanje i uništavanje najveće laži, laži hrvatske književnosti“<sup>33</sup>. Postoji i druga strana Krležinog stvaranja, odnosno poetika u kojoj postoje i momenti regresivnosti, očaja i rezignacije poput

---

<sup>31</sup> Kovač, 19. str.

<sup>32</sup> Grčević, 243. str.

<sup>33</sup> Slabinac, 87. str.



one u **Panu**, što odudara od progresivne i aktivističke reputacije<sup>34</sup>. To dovoljno govori o kompleksnosti proučavanja Krležinih stavova i poetike.

Kod Crnjanskog koji se smatra apolitičnim, također možemo pronaći neke elemente nihilizma i napada na nacionalne i etičke svetinje u pjesmi Jugoslaviji: „Nijedna čaša što se pije, nijedna trobojka što se vije, naša nije“. Zanimljivo je da takve pjesme izlaze u Lirici **Itake** zajedno s melankoličnim, nježnim i intimnim pjesmama<sup>35</sup>. Crnjanski svoju kritiku i revolt protiv rata definitivno napušta sa **Sumatrom** i **Stražilovom** (1921.) i potpuno prelazi u sferu doživljavanja prirode i kozmosa. Time ulazi u prostor kozmičkog poslijeratnog pjesništva: „Tako se priključivala osnovnoj liniji poratnog pjesništva tog naraštaja: neoimpresionističko-kosmičkoj poeziji, u kojoj dominiraju apstraktni toposi, metafore i leksika“<sup>36</sup>. Crnjanski je oduvijek bio onaj Andrićev ratni „čovjek samac“, onaj za koga „nema dobivenih i izgubljenih bitaka“<sup>37</sup>, tako je pristupao fenomenu rata i života, poniranjem duboko u svijest.

Ako se Crnjanski možda u političkom smislu neko vrijeme možda i „primirio“, Krleža i dalje diže prašinu. Kontroverzni **Plamen** je zabranjen zbog komunističke propagande pa je Krleža primoran neko vrijeme mirovati. Nakon četiri godine pauze pokreće **Književnu republiku**<sup>38</sup>. Ona postaje časopis novog tipa u nas, integracija obične literarne revije kao što je **Savremenik** i revolucionarnog lista tipa **Plamen**, odnosno «ozbiljna društvena smotra o svim problemima koji su mogli i morali zaokupljati hrvatskog intelektualca» (M. Vaupotić)<sup>39</sup>.

Zaključiti ću ovo poglavlje koje pokazuje velike varijacije u mišljenju pisaca, njihovo njihanje stavova, s podsjećanjem na **Predgovor Podravskim motivima Krste Hegedušića** (1933.) u kojem se Krleža eksplicitno zalaže za slobodu stvaralaštva, bez pritisaka ideologija<sup>40</sup>. Taj **Predgovor** je dakako izazvao opsežne polemike i oprečne stavove o socijalnoj umjetnosti.

---

<sup>34</sup> Kravar, 51. str.

<sup>35</sup> Grčević, 244. str.

<sup>36</sup> Vučković, 101. str.

<sup>37</sup> Vitošević, 14. str.

<sup>38</sup> Brešić, 137. str.

<sup>39</sup> Isto, 148. str.

<sup>40</sup> Slabinac, 63. str.

## 6. Savremenik 1917. godine

Kada se govori o poslijeratnom stvaranju treba napomenuti energije „novog vremena“ i realnosti koja zahtijeva rekonstrukciju. Da bi se konstruirao „novi svijet“ bilo je potrebno razračunati se sa „starim“, sve kroz intenzivno promišljanje rata i oštro razlučivanje od „modernog“ (u svijetu) i „predratnog“ (na ovim prostorima)<sup>41</sup>. Prije svega moderniteta i napretka koji su zapravo potaknuli sukobe svjetskih razmjera.

Ovdje se neću previše baviti poviješću časopisa i stavovima uredništva **Savremenika**, no činjenica je da u to vrijeme **Savremenik** sigurno nije bio avangardni časopis, što je razvidno i iz stavova uredništva **Plamena** koje kritizira tadašnje stanje u izdavaštvu i pita se: «No, što znači „Plamen“ u zemlji u kojoj studeni vjor nazadnjaštva šiba po svim dušama željnim prevrata čovečje sporosti u najbrži tempo razvitka, što znači on u zemlji koja u Europi prisvaja sebi pravo da je pismena, a svu njezinu kulturu danas predstavljaju detinjasti duševno-lokalni listovi kao «Savremenik», «Književni Jug» i «Jugoslavenska Njiva» - sveto trojstvo pokojne ideologije XIX. veka?»<sup>42</sup>.

To se događa samo godinu kasnije od izlaska Krležinih djela u **Savremeniku**.

U **Savremeniku** iz 1917. godine izlazi Krležina novela **Hrvatska rapsodija** i četiri pjesme Crnjanskog: **Vjetri, Jadran, Himna i Serenata**. **Hrvatska rapsodija** definitivno podiže najviše prašine. Krleža vrlo zorno prikazuje stanje naroda u vlaku, reprezentativnim slikama bolesnih, sirotinje, vojnika i nižih slojeva društva. Hrvati su sluge, vojnici u službi drugih i narod bez čvrstog identiteta oformljenog kroz ideal države. Većina kritičara poput Jože Glonara, Dragutina Prohaske i Branka Kneževića optužili su ga za lažno prikazivanje hrvatske stvarnosti te promašeno i iskrivljeno prikazivanje **Hrvatskog Genija**. **Hrvatska rapsodija** kriči brutalnim slikama, što pisac ima na umu jer želi šokirati i osvijestiti ljude. U to vrijeme još vrlo mlad i pun ideja, počinje vrlo moćnom kritikom stanja narodnog duha, da bi kasnije krenuo u još jači napad na hrvatsku kulturu poznatim tekstom **Hrvatska književna laž**, u kojem se beskompromisno odnosi prema hrvatskoj književnoj tradiciji. To se može smatrati na neki način i normalnim, budući da avangardu odlikuje nihilistički odnos prema književnim tradicijama iz 19. stoljeća. I Flaker smatra da je **Hrvatska književna laž** jedan od najznačajnijih tekstova avangarde. Potrebno je napomenuti da se u to vrijeme ipak nešto

---

<sup>41</sup> Vitošević, 5. str.

<sup>42</sup> Brešić, 136. str.

opreznije govorilo o novim terminima kao što je ekspresionizam. Jedino je možda Zenit bio moćnije povezan s međunarodnim strujanjima te je otvoreno promovirao nova stremljenja u umjetnosti<sup>43</sup>.

Jedna zanimljiva crta koja se proteže u cijelom stvaranju Krleže, a veže se značenjski za mnoga njegova djela - karnevalizacija puka u **Panu**, **Kraljevu**, Hrvatskoj **Rapsodiji**, **Povratku Filipa Latinovicza** i **Baladama Petrice Kerempuha**. Smisao za pučko i groteskno se veže za Bahtinov pojam narodne kulture i karnevala, a možemo ga spojiti i sa Brechtovim poimanjem pučke svijesti<sup>44</sup>. S time da treba napomenuti da je **Kraljevo** (1915.) takoreći prethodnica ekspresionizma, sa svim elementima koje Barlach u njemačkoj ostvaruje tek dvije godine kasnije<sup>45</sup>, što nas navodi na razmišljanje o jedinstvenosti Krležinog izričaja kada se govori o opisima narodne kulture. Tu kaotičnost, grotesku i karneval vidimo jasno u **Hrvatskoj Rapsodiji**. Pitanje je koliko je pozitivna slika takvog puka, možda čak i neosvijestene mase koja hrli u propast? Krleža se nad narodom postavlja kao «artist»<sup>46</sup>, umjetnik koji bi «prosvjetiteljski» trebao izvući narod iz propasti - **Genije**.

Zanimljive su i kritike nakon izlaženja **Hrvatske rapsodije** u **Savremeniku**. Recimo, Joža A. Glonar koji o Krležinoj poeziji govori da to uopće nije poezija, na **Hrvatsku rapsodiju** se obruši s terminom – psihopatologija. Čak su i Krležini prijatelji ili štovatelji koje sam već prije spomenuo kao kritičare, poput Branka Kneževića i Dragutina Prohaske, ustvrdili da je iskrivio «našu» stvarnost: Prohaska ga ispričava, a Knežević se pita čemu takvo ruganje hrvatskom narodu i kulturi. Krešimir Kovačić zanimljivo postavlja konstataciju da ne može prepoznati istog autora u **Panu** i **Hrvatskoj rapsodiji**<sup>46</sup>. Tekst Branka Kneževića koji izlazi u **Savremeniku** uistinu je prepun čuđenja nad **Hrvatskom rapsodijom** - tvrdi da Krleža ni malo ne razumije hrvatski narod: «To je tragedija: ne moći shvatiti» ili «Zvjestvo u najvećem stupnju. Nemogućnost u narodu hrvatskome. Potpuno i tipično Neslavensko»<sup>47</sup>. Knežević koji tada vezuje identitet naroda s mitom o **Kraljeviću Marku**, ne može shvatiti da Krleža prikazuje hrvatski narod bez ponosa i herojskih osjećaja. Sve kritike spram Krležinog pisanja i društvenog djelovanja imaju neke sličnosti – zapažaju kontradiktornosti i oprečnosti u cijelom Krležinom opusu.

---

<sup>43</sup> Flaker, 87. str.

<sup>44</sup> Wierzbicki, 595. str.

<sup>45</sup> Žmegač, 78. str.

<sup>46</sup> Lasić, 36. str.

<sup>47</sup> Savremenik, 1917. god., 274. str.

Opozicija koju Krleža iznosi u **Hrvatskoj Rapsodiji** pojačava se i eksplicitno promovira u **Hrvatskoj književnoj laži** – to je ta famozna dihotomija kultura-život koja doživljava svoje vrhunce u **Hrvatskom bogu Marsu**, a povezana je s oslobađanjem od čistog književnog jezika i uvođenjem dijalektalne književnosti<sup>48</sup>. Tu Krleža potiče spoznaju da književni jezik kulturne elite ne smije biti dominantan i jedini u tvorbi hrvatske kulture i identiteta. Ivanišin u svom tekstu pak govori o sjajnoj dijagnozi tadašnje zbilje u **Hrvatskoj rapsodiji** te da u tom djelu ima i nešto razarajuće, «ekspresionistički profetsko»<sup>49</sup>, ali ja ga nikako ne bi shvatio tako dramatično, možda ipak malo prizemljeno, poput Kneževića, uz opasku da se radi o jednom «triku», odnosno kontroverznom napadu na kulturu s ciljem izazivanja polemike i postavljanja granica u razumijevanju tadašnje hrvatske kulture.

Nasuprot angažiranom Krleži, stoji elegični, ali i podjednako slikoviti Crnjanski. Osvrnut ću se na poeziju Crnjanskog iz 1917. godine., posebice na pjesmu **Vjetri**. Ta pjesma je reprezentativan primjer stanja duha u ratu i poraću, kada je čovjek prepušten vjetrovima ratnih zbivanja koja ga nose u nepredvidivim smjerovima. Moćan stih kojim iskazuje takvo stanje je „Ja nemam doma ni imena.“<sup>50</sup>, čime pokazuje izgubljenost čovjeka u danom povijesnom vremenu, te sveprisutnu želju za sjedinjenjem s cjelinom. Sanjajući o boljim vremenima, o uspostavljanju neke nove realnosti, pisac izgrađuje most između poremećene zbilje i organskog ideala cjeline. Crnjanski kasnije dosta mijenja pjesmu, zapravo pod utjecajem poetike ekspresionizma i potrebe za pokazivanjem individualnog osjećanja. Također, **Vjetri** su pjesma u kojoj se nazire stvaranje Crnjanskog slično kao u **Sumatri**, i to kroz asocijativne tokove koji su poticani i „zatvarani“ rimama i strofama te raspršeni i teški za odgonetnuti, tako da je Crnjanskom kasnije zapravo bio problem uskladiti pjesmu s avangardnim postupcima<sup>51</sup>. I u ovom slučaju, ispremiješana je simbolistička lirika i ekspresionistički zanos koji se ostvaruje snažnim motivima smrti, mira, žudnje i osjećaja izgubljenosti i lutanja, a dočarava nam oprečnost lijepih slika i egzistencijalne nelagode.

Što se tiče ostalih pjesama Crnjanskog, **Himna** je vrlo moćna, ali i polu-ironična pjesma sa izraženim motivom krvi i isticanjem nihilističke pozicije odmah u početku pjesme:

---

<sup>48</sup> Flaker, 504. str.

<sup>49</sup> Ivanišin, 475. str.

<sup>50</sup> Savremenik, 1917.

<sup>51</sup> Kovač: Poetika Miloša Crnjanskog; Rijeka, 1988.

„Nemamo ničeg. Ni boga. Ni gospodara.

Naš bog je: krv.“<sup>52</sup>

Crnjanski sve više govori o „nama“, o skupnom identitetu i povezanosti krvlju te propituje da li je to zapravo jedino što imamo zajedničko? Da li se iz toga stvara kultura i identitet? Nasuprot **Himne** stoji pjesma **Serenata** u tugaljivom ljubavnom tonu, s motivima jeseni, žene i sveprisutne samoće. Kroz ove dvije pjesme se vidi koliko je Crnjanski već u ranijoj fazi istraživao muške principe snage i moći, nasuprot ženskim principima ljubavi i osjećajnosti. **Serenata** pokazuje upravo tu «psihotičnu», «shizofrenu» poziciju ljepote stvaranja i rušilačke energije koja kao da čeka u pozadini pjesme da eksplodira. Smiruje «nas» završnom strofom u kojoj ponavlja stihove, i to nakon predzadnje u kojoj vidimo taj unutarnji plamen:

„I kad Te noću srce zaboli,

Zagrli i ljubi granu što vene.

Ah, nitko nema časti ni strasti,

Ni plamena dosta, da mene voli.

No samo jablanovi viti.

I borovi pusti ponositi.

No samo jablanovi viti,

I borovi pusti ponositi.“<sup>53</sup>

Osjećaj samoće i beskućništva prisutan u njegovim pjesmama proširio se kasnije i na sam život pisca koji provodi godine poslije 2. svjetskog rata u samovoljnom egzilu u Londonu gdje čak uzima britansko državljanstvo.

Zapravo, u **Savremeniku** iz 1917. godine Krleža i Crnjanski u umjetničkom smislu samo su donekle blizu, i to izražavanjem svojeg unutarnjeg iskustva rata kroz beznade i nevjericu prema zbilji, ali njihovi literarni senzibiliteti vode u nešto drukčijim pravcima. Krležu već **Hrvatska rapsodija** vodi ka preispitivanju „realnih“ fenomena u društvu, poput zaokupljenosti nacionalnim identitetom i poviješću, dok Crnjanski plovi preko imaginarija svojeg lirskog pisanja u poetske doživljaje i situacije. Kao kruna cijelog opusa tijekom rata,

---

<sup>52</sup> Savremenik; 1917.

<sup>53</sup> Savremenik, 1917. god., 282. str.

Crnjanskom 1919. godine izlazi zbirka pjesama **Lirika Itake** u koju uključuje i **Himnu** koju obilježavaju ekspresionističke kontrastne tehnike, a zapravo su uvod u jednu drugu pjesmu koju Vučković opisuje kao «zdravicu smrti»<sup>54</sup>, a koja također izlazi u **Savremeniku**, ali 1918. godine.

---

<sup>54</sup> Vučković, 87. str.

## 7. Savremenik 1918. godine

U **Savremeniku** iz 1918. godine nalazimo veći broj djela Krleže i Crnjanskog. Za razliku od prethodne godine, Krleži ovoga puta izlazi samo poezija, a Crnjanski se predstavlja s poezijom i prozom. Kratke priče, **Ubice (groteska)** i **Adam i Eva**, predstavljaju Crnjanskog kao pisca kratkih priča koje se mogu označiti kao lirizirana proza. To su zapravo najplodnije godine proznog lirizma Miloša Crnjanskog, budući da 1918. godine izlazi **Maska**, poetska komedija značajnih umjetničkih kvaliteta koja utire put daljnjem stvaranju te nezaobilazni **Dnevnik o Čarnojeviću**, za koji Grčević smatra da «predstavlja najviši stupanj u razvoju srpskog proznog lirizma»<sup>55</sup>. **Adam i Eva** i **Ubice** sjajno pokazuju put kojim kreće Miloš Crnjanski.

Pjesme koje izlaze su: **Gardista i tri pitanja**, **Pobedi**, **Zdravica**, **Pesma**, **Njegoš**, **Oda vešalima**, **Groteska**, **Robovima**, **Portret** i **Naša elegija**. Znakovito je da Krležina poezija dolazi između poezije Crnjanskog i obratno, prije svega zbog toga što je uredništvo prepoznalo sličnosti poetike i potrebu da se zajednički označi djelovanje ova dva pisca. Krleži izlaze pjesme: **Pjesma iz novembra 1915.**, **Jesenja pesma**, **Badnja noć**, **Saloma**, i **Ples mrtvih stihova**. Također, iste godine izlazi i kritika Milana Ogrizovića pod naslovom **Krležina lirika**. Ogrizović Krležina djela uzdiže visoko u nebo, smatrajući ga najsavršenijim dosadašnjim izdankom naše lirike<sup>56</sup>. U **Pjesmi iz novembra 1915.** Krleža iskazuje unutarnje poimanje rata i patnju vojnika u njemu. Vrlo ekspresivno govori o beznadnom i besmislenom svijetu pogođenom ratom, uvodeći u pjesmu puno slika koje naviru sa svih strana. Ogrizoviću se čini da je ogorčenost u pjesmi pomalo neiskrena, te da mu je puno draža pjesma **Pan**, ali potom ustvrđuje da mu zapravo nisu toliko bitne Krležine ideje, nego boje, tonovi i žamor ritma, odnosno da kompozicija, muzikalni prepleti, suvereno vladanje ritmikom, tonovi i perspektiva uzdižu Krležu iznad svih liričara, kojem, po Ogrizoviću, malo nedostaje do savršenstva: «Još kad bi u Krležin bogati pjesnički rječnik ušli svi izrazi i motivi stare naše narodne pjesme, mislim, da bi njegov jezik bio potpuni, savršeni izražaj naše duše»<sup>57</sup>.

---

<sup>55</sup> Grčević, 243. str.

<sup>56</sup> Ogrizović, 277. str.

<sup>57</sup> isto, 303. str.

Kako se tu uklapa Crnjanski? Prije ove Krležine pjesme tri su pjesme Crnjanskoga. Prva je **Gardista i tri pitanja** koja se također bavi subjektom u ratu koji je izrazito tužan i zamišljen. Opet se nalazimo u prostoru lirskog subjekta koji traži izlaz iz ratne zbilje. Crnjanski u pjesmi spaja ljubavne motive žene-kraljice, kao u bajci, i brutalnu izvan-tekstualnu realnost rata<sup>58</sup>. U pjesmi **Pobedi** pjesnik također ističe proturatne stavove. S obzirom na naslov, pjesma ima potencijalno patriotsko značenje, ali na kraju teksta shvaćamo da je zapravo smrt pobijedila, što bitno mijenja značenjski plan i postavlja prisutnu relativizaciju pobjede u prvi plan. Slično obilježen kraj pjesme, odnosno posljednji stih, ostvaren je i u **Zdravici**: „Mi smo za smrt.“. To je također jedna duboko ironijska pjesma koja propituje uzaludnost rata i govori o suludosti „muškog“ principa koji ne strema ka lijepom, nego ka uništenju i smrti. Navodim posljednje tri strofe (treća strofa je stih):

„Za naša srca ništa nije dosta,  
za naša srca ništa ne osta.  
Dok jedan od nas na zemlji diše,  
da nijedan vrt ne zamiriše.

Da živi groblje.  
Jedino lepo. čisto i verno:  
da živi kamen i ruševine,  
prokleta što cveta, poleti, sine.

Mi smo za smrt.“<sup>59</sup>

Red i nered u formi stihova nastavlja se i u pjesmi **Groteska** koja u sjajnoj ekspresionističkoj formi također prati ratne fenomene. S ironijom Crnjanski govori o zidanju hrama koji zapravo nema tko popuniti jer su vrijednosti porušene, što naglašava u ponavljanju prve strofe u sredini i na kraju pjesme:

---

<sup>58</sup> Kovač, 46. str.

<sup>59</sup> Savremenik, 1918., 133. str.



«Zidajte hram  
beo ko manastir.  
Nek šeta u njemu mesec sam,  
i plače noć, i mir.»<sup>60</sup>

Dvije pjesme, **Pesma** Crnjanskog i **Jesenja pesma** Krleža, izlaze jedna za drugom u **Savremeniku**. Pjesme znakovitih naslova, organiziraju određeni kontinuitet ili se možda nastavljaju jedna na drugu. Prva je **Pesma** Crnjanskog, rimovana, ali s tendencijom prema slobodnom stihu, u kojoj pjesnik uvodi motiv zavičaja i jeseni, i tim asocijativnim nizom dolazi do motiva žene koja traže zagrljaj, da bi na kraju uveo snažan motiv krvi i time zapečatio pjesmu. Zapravo se u prvoj strofi radi o motivima zaborava nad ratnim događajima koje žuto lišće prekriva, odnosno početnom veselju pri povratku u svoj zavičaj:

«Kad raširim ruke  
u žutom lišću, što zasipa jauke,  
sine neka strašna, mutna noć.  
I plane i drhti cela  
oko moga zavičaja nevesela  
u slasti ludoj puna zvezda noć.

U pjesmi je prisutan motiv povratka koji Crnjanski često koristi i u poznatoj **Lirici Itake**. Zadnja strofa označava završetak koji nas prodrma do temelja i probudi. Lirski subjekt se vraća kao ratnik krvavih ruku koji doživljava prizemljenje:

«Pružim li ruke, raspašu se žene,  
padaju na kolena i plačem porodilja  
klanjaju se meni pune tužnog milja  
i kliću, da ih ja zagrlim prvi, prvi:  
Jer moje su ruke mokre  
Od krvi, od krvi.»<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> isto, 333. str.

<sup>61</sup> Savremenik, 1918. god., 137. str.

Tako imamo još jedan obrat, u smislu ljepote liričnosti klasičnih motiva, čija sudbina ipak na kraju biva obilježena krvlju, kao u prethodnim pjesmama sa smrću. Za razliku od **Pesme** koja ima naslov općenitog značenja, **Jesenja pjesma** pokazuje jasno određenje i već samim naslovom kreće u smjeru pejzažne lirike. Na planu forme pjesnik izražava avangardističku tendenciju slobodnog stiha, upravo u suprotnosti s klasičnom temom. U ove dvije pjesme mogu se očitati neke temeljne razlike između ova dva pisca. Crnjanskom podaci iz stvarnosti razbijaju koherentnu sliku asocijativnih tokova u pjesmi, konstantno stvarajući razlomljene svjetove koje pjesnik u unutrašnjosti formira i izražava, dok Krleža pokušava iznaći logiku zbivanja i personificirati neku snagu iznad samog pojedinca<sup>62</sup>. Ta snaga je samo vrijeme, prolaznost i zaborav nad prošlim ratnim događanjima pa je zato i **Jesenja pjesma** obilježena godišnjim dobom kojeg je donesao „**Nepoznat Netko**“, odnosno simbol nekih «viših» sila koje diktiraju ljudsku sudbinu.

Kada se govori o proznom lirizmu kod Crnjanskog, potrebno je naglasiti da upravo u **Savremeniku** iz 1918. godine izlaze dvije kratke priče koje najavljuju Crnjanskog kao proznog autora. Ako je **Dnevnik o Čarnojeviću** najviši stupanj u razvoju srpskog proznog lirizma, onda se priče **Ubice (groteska)** i **Adam i Eva** mogu smatrati kao najava autorove poetike. Kasnije će u zbirci **Priče o muškom** (1920.) nastaviti svojim ironijsko-parodijskim tonom pri opisivanju vojvođanske građanske sredine neposredno nakon kraja 1. svjetskog rata te potvrditi svoj specifičan stil lirizacije pripovjedne proze, kao npr. u Velikom danu i Svetoj Vojvodini<sup>63</sup>.

Ali vratimo se sada na rane prozne uratke. Rana proza Crnjanskog je primjer promjene poetike iz predratnog u poslijeratni modernizam, s napomenom da autor realizira i neke principe avangarde kao što su fragmentarnost, asocijativnost i miješanje žanrova, te destrukcija ekspresionističke priče u autonomne komponente uz dijaloški koncept govora u priči preuzet iz simbolizma<sup>64</sup>.

U **Ubicama** je jasno naglašena atmosfera vojne bolnice u kojoj ranjenici provode dane pričajući. U razgovoru nalaze utjehu i bijeg od surove stvarnosti. Pisac se ne koncentrira na

---

<sup>62</sup> Kovač, 42. str.

<sup>63</sup> isto, 247. str.

<sup>64</sup> Kovač, 59. str.

priče koje pričaju ranjenici, nego na situaciju oko njih, predstavljajući nam samo početke, odnosno fragmente tih priča koje se svakodnevno gube u dimu duhana. Kao i u poeziji u kojoj je zaokupljen ratom, i u ovoj kratkoj priči nalazimo opreke neizdržive stvarnosti i bajkovitog svijeta, što se može upisati kao tipično za piščev doživljaj ratne stvarnosti.

U priči **Adam i Eva**, kao što i naslov govori, zaokupljen je muškim i ženskim principima. U odnosu dvoje ljubavnika, vojnika i glumice, tematizira tipična svojstva suprotnih spolova. Vojnik je autoritativan, surov, nepokolebljiv i indiferentan prema osjećajima i ljubavi, dok je glumica prava suprotnost, u stalnom je iščekivanju, strepi od svog voljenog, prepuna je ljubavi i želje za domom. Crnjanski, kao pisac koji preokreće zbilju s nepredvidljivim događajima, i u ovoj kratkoj priči, objavom ženine trudnoće, mijenja tijek događaja. Lik vojnika se slama pred tom činjenicom, podliježe emocijama i zaprepašten je nad činjenicom da će se djevojka transformirati u majku i time se u njegovim očima zauvijek promijeniti, pa se zato i odluči oduzeti sebi život. Dramatičan kraj označava slom muškog identiteta pred danom stvarnošću. Iako se radi o vojniku koji proživljava ratne strahote, na kraju ipak ne uspijeva izaći na kraj s činjenicom stvaranja novog života. Crnjanski kroz mitsku sliku stvaranja života prikazuje zbilju ratom osuđenog svijeta, otuđenog lutajućeg pojedinca, onoga koji nema ni doma ni imena, time iskazujući teške konzekvence velikih društvenih previranja za život individue koja je razapeta i trajno pomjerena iz ravnoteže.

## 8. Zaključna razmišljanja

Crnjanski i Krleža reagiraju na ratnu zbilju i promjene u svijetu na više razina. Naravno, ona koji izbija u prvom planu je tematska, a određena je prije svega tragično-ironijsko-kritičkim prikazima zbilje. U drugom planu stoji kritika kulture i književnosti, odnosno kod Krleže eksplicitna i implicitna kritika kroz propitivanje tradicionalne forme, što je vidljivo u težnji ka ekspresionističkoj poetici i prihvatanju novih težnji u okviru europskih umjetničkih pokreta. Njihov „sastanak“ na papiru **Savremenika** pokazao je da kritika prepoznaje veličinu i neke sličnosti ovih pisaca koje sam pokušao naglasiti u ovom radu. Kao što sam već napomenuo, obojica imaju iskustvo ratne zbilje, i to pokušavaju obznaniti kroz poeziju i prozu, prokazujući i kritizirajući „predratnu modernu“ te svijet koji je okupan u krvi i beznađu, obilježen nihilizmom i nevjericom. Uključuju se u tokove avangardističkih pokreta stvaranja „novog svijeta“, barem u ovoj ranoj fazi, postavljajući se u startu kao pisci neizmjernog potencijala, što su u kasnijim fazama dokazali svojim bogatim opusima. Kasnije su se definitivno odvojili, kako u poetičkom, tako i u političkom smislu. Nezadovoljstvo Krležinim pisanjem Crnjanski pokazuje recimo u komentaru na **Otkrovenja** Rastka Petrovića gdje ga uspoređuje s Krležom i navodi da im podjednako nedostaje „mekog, kratkog, pravog lirizma“ te da prakticiraju „jeftin modernizam“<sup>65</sup>. Naravno, to su samo natruhe nezadovoljstva i tek početak razilaženja ova dva pisca koji su za vrijeme izlaženja **Savremenika** bili „kavanski“ prijatelji. Njihova početna faza je možda i ključna za oblikovanje onoga što će postati. Odvojivši se od striktnih „pravila“ avangarde na kojoj su izniknuli, Crnjanski i Krleža stvorili su svoja vlastita avangardna pravila koja su obilježila 20. stoljeće. Donekle slična ekspresija ratne bijede koja ih je spajala u **Savremeniku** ubrzo je već u 20-im godinama 20. stoljeća nestala u političkom teatru tadašnje Kraljevine, a kasnije i socijalističke Jugoslavije. Kao što je poznato, Krleža se eksplicitno postavlja na lijevu poziciju, dok Crnjanski polako svoju navodnu apolitičnost pretvara u nezadovoljstvo komunističkom Jugoslavijom, zbog čega i odlazi u egzil. Ako uspoređujemo kasniji razvitak ova dva pisca, Krleža postaje takoreći režimskim piscem, sigurno uljuljan u svoj poziciji, dok Crnjanski i dalje ostaje dosljedan svom lutanju, samoći, svojoj otuđenosti i satiričko-ironijskom pogledu na svijet, odnosno ostaje vjeran svojoj avangardi.

---

<sup>65</sup> Kovač, 27. str.

## Literatura:

Benešić, Julije: *O hrvatskom ritmu*; Savremenik, Zagreb, 1917.

Brešić, Vinko: *Hrvatski ekspresionistički časopisi*; u Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti i umjetnosti, ur. C. Milanja et. al. Zagreb, 2002.

Flaker, Aleksandar: *Hrvatska književnost prema avangardi i socijalno angažiranoj književnosti*; u Hrvatska književnost u europskom kontekstu, ur. A. Flaker i K. Pranjić, Zagreb 1978.

Flaker, Aleksandar: *Poetika osporavanja*; ŠK, Zagreb, 1982.

Grčević, Franjo: *Počeci proznog lirizma Miloša Crnjanskog*; ZbZSŠ, 1976.

Ivaninšin, Nikola: *O hrvatskom književnom ekspresionizmu*; u Hrvatska književnost u europskom kontekstu, ur. A. Flaker i K. Pranjić, Zagreb 1978.

Kovač, Zvonko: *Poetika Miloša Crnjanskog*. Rijeka, ICR 1988.

Kravar, Zoran: *Poezija Miroslava Krleže (prema njezinu cjelovitu opisu)*; časopis „Dubrovnik”, 1993.

Kravar, Zoran: *Svjetonazorski separei*; Zagreb, 2005.

Lasić, Stanko: *Krležologija ili Povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži. Knj. 1, Kritička literatura o Miroslavu Krleži od 1914. do 1941.*; Zagreb : Globus ; (Ljubljana : Delo), 1989 .

Matičević, Ivica: *Hrvatska književna avangarda*; Programski tekstovi; Zagreb, Matica hrvatska 2007.

Milanja, Cvjetko: *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*; Zagreb, 2000.

Ogrizović, Milan: *Krležina lirika*; Savremenik, Zagreb, 1918.

Palavestra, Predrag i Radulović, Svetlana: *Miloš Crnjanski; Zbornik „Književno delo Miloša Crnjanskog“*; Beograd, BIGZ, Institut za književnost i umetnost, 1972.

Slabinac, Gordana: *Hrvatska književna avangarda*; Zagreb, 1988.

Šurmin, Gjuro (ur.): *Savremenik: ljetopis Društva hrvatskih književnika*; God.1(1906.)-god.16(1921.); Zagreb : Tiskara C. Albrechta (Maravić i Dečak) , 1906-1941.

Wierzbicki, Jan: *Miroslav Krleža prema europskom duhovnom kontekstu*, „svjetlokruzi saznanja“ i „mračna, tvrdoglava stvarnost“; u *Hrvatska književnost u europskom kontekstu*, ur. A. Flaker i K. Pranjić, Zagreb 1978.

Vučković, Radovan: *Avangardna poezija*; Banja Luka, 1984.

Žmegač, Viktor: *Težišta modernizma*; Zagreb, 1986.

WEB izvori:

<http://www.lzmk.hr/hr/izdanja/natuknice/120-hrvatska-enciklopedija/495-krleza-miroslav-he>

<http://knjizevnicki.blogspot.com/2010/07/milos-crnjanski-objasnjenje-sumatre.html>

<http://krlezijana.lzmk.hr/projekt.aspx>

<http://enciklopedija.lzmk.hr/clanak.aspx?id=51761>